Projet pédagogique

ETHEVE Christelle
Diplôme d'État
Professeur de musique
Spécialité : Flûte traversière

Formation Initiale
Promotion 2008-2010
session juin

SOMMAIRE

INTRODUCTION page 4

I. Mon enseignement musical …

I. 1. Entre cours individuels et pédagogie de groupe page 5

I. 1. 1. Le cours individuel page 5

I. 1. 2. La pédagogie de groupe page 5

I.2. Le contenu page 6

I. 2. 1. Les outils page 6

I. 2. 2. L'élève : acteur de ses connaissances page 9

I. 2. 3. Le travail corporel page 9

I. 2. 4. Diversité du répertoire page 10

I. 3. Mon identité instrumentale page 11

II. …au service de l'apprentissage

II. 1. Le suivi régulier page 12

II. 1. 1. Le prolongement du cours à la maison page 12

II. 1. 2. Le rôle des parents page 12

II. 2. L'évaluation page 13

II. 2. 1. L'évaluation formative page 13

II. 2. 2. L'évaluation normative page 14

II. 3. Le projet de chaque élève page 14

III. Mon projet pédagogique : prolongement du projet d'établissement

III. 1. Au sein de l'établissement page 15

III. 1. 1. L'équipe pédagogique page 15

III. 1. 2. Les actions transversales page 16

III. 2. Rayonnement de l'établissement sur le territoire page 17

III. 2. 1. Les interventions scolaires page 17

III. 2. 2. Les animations locales page 17

III. 2. 3. Participation aux évènements nationaux page 18

CONCLUSION page 19

Annexe

Compétences souhaitées à la fin des trois cycles de l'enseignement spécialisé en flûte (IPMC).

INTRODUCTION

La place d'un professeur de musique est à la croisée de deux savoirs : d'une part un savoir-faire appartenant au domaine artistique, et de l'autre un savoir lié à l'enseignement.

L'enseignant a le devoir de transmettre ses connaissances, une culture et est le garant d'une ouverture culturelle au service de l'élève.

Mon projet pédagogique vise à concilier « plaisir » (échange, styles musicaux divers) et « exigence » : l'épanouissement de chaque enfant semble passer par une certaine exigence indispensable à la pratique artistique.

Apprendre la musique n'est pas seulement manipuler une matière sonore, mais c'est également comprendre ce qui l'entoure (le contexte) et surtout prendre conscience des enjeux (personnels et collectifs) de cet investissement.

Il y a des enjeux d'ordre personnels : s'écouter, se construire ; et des enjeux collectifs : écouter l'autre, être intégré dans un groupe.

La particularité de la musique est qu'elle est une une matière insaisissable ; cette matière sonore représente un patrimoine que l'on va qualifier d'immatériel : cet art est témoin de l'histoire et des valeurs du pays (ce n'est pas apprendre la musique en tant que tel, mais c'est la replacer dans son contexte, faire des parallèles avec d'autres formes artistiques (peinture, danse, cinéma …).

Il est important que la musique soit accessible à tous, il est nécessaire qu'elle sorte des murs.
Dans un premier temps, je ferai la présentation de mon enseignement musical, avec entre autre son contenu. Cet enseignement sera au service de l'élève. Dans la deuxième partie il sera question de la démarche adoptée afin de suivre le projet de l'élève. Enfin je souhaite que mon enseignement musical soit en cohérence avec celui de l'établissement qui est acteur d'un territoire.

I. Mon enseignement musical …

Mon enseignement musical s'adresse à tous ceux qui souhaitent être accompagnés dans une démarche d'apprentissage de la musique et sont désireux d'approfondir leur connaissance sur cette matière.

Ainsi le public concerné pourra avoir plusieurs profils : les enfants et les adultes ayant déjà eu une pratique ou non. En effet, il me semble important de préciser que l'on peut apprendre à tout âge.

Cet enseignement est proposé sous forme de cours individuels ou en pédagogie de groupe. je définirai son contenu, j'exposerai par ailleurs mon identité instrumentale.

I. 1. Entre cours individuels et pédagogie de groupe

I. 1. 1. Le cours individuel

Les cours individuels permettent de connaître les particularités de l'enfant tant du point de vue de sa personnalité que de sa technique instrumentale. Le cours individuel permet de cerner les éventuels problèmes, de prendre du temps et donne la possibilité de s'adapter aux besoins spécifiques de l'élève.

Mais à long terme, le cours individuel n'offre pas l'opportunité à l'enfant de rencontrer d'autres flûtistes. Il est important de développer un esprit de classe. Cet espace d'enseignement est également définit comme espace d'échange, de communication qui donne vie à une classe et tisse un réseau au sein de l'établissement.

I. 1. 2. La pédagogie de groupe

Dès le début de l'année, les parents et élèves seront sensibilisés au fait que les cours peuvent être pris par petits groupes.

Il est souhaitable que les élèves ne se contentent pas de leur cours individuel, mais qu'ils assistent et participent aux cours de leurs camarades, afin de profiter au maximum de l'enseignement dispensé et de bénéficier du facteur stimulant des cours de groupe.

Il faut comprendre qu'en cours de groupe, l'enfant garde le bénéfice du cours individuel, car les conseils sont personnalisés et qu'en plus ces derniers seront partagés, discutés avec chacun des élèves présents.

Ces cours peuvent être dispensées de préférence par groupe de même niveaux, mais aussi des niveaux différents.

Ainsi lors d'un remplacement dans une école, j'ai été amenée à faire jouer deux sœurs (9 ans et 14 ans) de deux niveaux différents et qui n'avaient jamais joué ensemble. La petite sœur jouait sa partie et était accompagnée en seconde voix (clé de fa) par sa sœur. C'était un moment de communication où l'une était amenée à réagir sur ce que faisait l'autre.

Pour ma seconde année de tutorat effectuée dans le cadre du Cefedem Bretagne – Pays de la Loire, j'ai pu expérimenter un cours de pédagogie de groupe réunissant trois élèves de niveau et d'âge homogène.

Il est indispensable de proposer le plus tôt possible une pratique collective à chaque élève. Cette activité permet de rencontrer d'autres instrumentistes, et met en valeur chacun d'eux. La technique instrumentale n'est pas abordée de front. L'accent est mis sur l'interprétation musicale, la mise en place, le travail d'écoute afin d'obtenir un équilibre entre chaque voix.

Cette méthode d'apprentissage vise à développer le sens de la curiosité chez l'élève. Il est amené à s'intéresser à ce qui se passe autour de lui. Demander sa participation aiguise son sens critique car il y a écoute de l'autre. Par ailleurs il y a un effet de complémentarité qui permet à chaque élève d'échanger ses connaissances.

Je peux demander à chacun des élèves de faire une petite recherche sur un sujet. Les données collectées feront l'objet d'une mise en commun.

I. 2. Le contenu

I. 2. 1. Les outils

Ce sont des outils d'enseignement favorisant l'interactivité entre la musique et d'autres moyens d'expression (danse, peinture, littérature, cinéma, entres autres). Ces supports permettront à l'élève de compléter ses connaissances.

❖ Les supports visuels

1) les partitions

Seront présents dans le cours : méthodes, exercices de technique et sonorité, études, morceaux qui garantissent une progression constante et cohérente et qui visent différentes compétences à acquérir chez l'apprenant. Je m'appuierai entre autre sur le catalogue catalogue raisonné *10 ans avec la flûte* élaborés par Philippe Bernold, Sophie Dufeutrelle et Annie Ploquin-Rignol). Par ailleurs, selon les besoins de l'élève, je lui proposerai mes propres exercices.

2) Autres

Les affiches de la famille des flûtes traversières, affiches de compositeurs célèbres ou de reproductions de peinture seront utilisées afin d'illustrer le monde de cet instrument à travers diverses représentations, montrer des livres (l'orchestre, la place de la flûte au sein d'un ensemble).

Le but est d'associer la musique avec l'histoire (le compositeur, le contexte de composition), la géographie (connaître l'origine d'une musique), la technologie (l'imprimerie par exemple), les arts en général (la peinture mis en parallèle avec une œuvre) afin qu'il y ai une sensibilisation au contexte d'une œuvre.

❖ Les supports audio

- La MAO (Musique Assistée par Ordinateur) : cette technique sera utilisée pour que l'enfant puisse jouer dans des conditions proche d'une répétition avec piano, et par extension avec d'autres instruments. Ces accompagnements réalisés sur des logiciels comme *Cubase* s'adaptent à la technique de l'élève (le tempo est facilement réglable).

L'élève peut se familiariser avec la pièce toute entière jusqu'au moment où il répètera avec le piano. Aussi, grâce à l'utilisation de ce nouvel outil, il développera au fur et à mesure une capacité d'écoute élargie car il y aura pris en compte de l'accompagnement, du contexte harmonique ou contrapuntique.

L'utilisation de ces nouvelles technologies (la captation sonore : le H4 par exemple et visuelle) permet d'enregistrer en cours le jeu des élèves qui auront l'avantage d'avoir un retour immédiat sur leur façon de jouer grâce à une écoute différée. Ces enregistrements lui permettent de prendre

conscience de leur interprétation et auront la possibilité d'avoir un regard critique avec un peu de recul.

- Le CD : écoute d'extraits d'œuvres sur la flûte traversière, en rapport avec le morceau travaillé, ou alors la flûte selon les périodes, à travers différentes cultures.

Il est intéressant de les orienter sur des CD à écouter chez eux (apprendre à prendre le temps d'écouter). Internet est également un moyen d'accéder à des sources musicales proposant un éventail d'interprétation dont une sélection par l'écoute critique est nécessaire.

Cela dit, ces outils audio ne remplaceront pas les exemples du professeur ni une répétition avec piano, qui exigent plus de réactivité et d'adaptation pour l'élève. Il est important d'exposer l'élève face à des conditions réelles de jeu.

J'ai pu mettre en application cet outil pour la préparation d'un opéra pour enfants dans le cadre d'une intervention scolaire. Toutes les séances de préparation ont eu pour support un CD playback réalisé par mes soins. Cet outil permet de travailler la justesse, le tempo adéquat, les enchainements. Le travail avec CD demande une réelle qualité d'écoute. Par ailleurs cet usage du CD playback est source de motivation pour l'élève.

- Internet

Il permet de tisser un réseau au sein de la classe. Par ailleurs, Internet est un outil d'information et de connaissances, permettant d'échanger des documents, de diversifier les écoutes.

❖ La mémoire

Par moment, aucun des deux supports ne sera utilisé. Mon souhait est de détacher l'élève de la partition grâce au « par cœur ». Ce « par cœur » s'acquiert par l'analyse du morceau (repérer sa forme par exemple) et par la répétition. Cette pratique peut être mise en place dès la première année d'instrument.

Par exemple en demandant de restituer (à l'écrit à la maison : travail de recherche) un chant populaire (« Au clair de la lune »), et de le jouer en cours « par cœur » (appropriation de la comptine).

Le « par cœur » favorise une audition interne, et évite le court circuit yeux/doigt.

Par ailleurs l'enfant développe sa capacité de concentration et d'écoute.

I. 2. 2. L'élève : acteur de ses connaissances

La verbalisation de l'élève est importante. L'élève est invité à participer à l'élaboration de ses propres connaissances. Juste après avoir joué le morceau, je demande à l'élève son avis, afin d'apprécier ce qu'il retire de sa prestation, de rebondir sur ses remarques et le guider vers les points positifs et les points à revoir.

C'est une phase de verbalisation qui permet de développer son sens critique par rapport à son travail. Cette prise de conscience m'indiquera ce qu'il ressent, ce qu'il a retenu de sa prestation. Cette verbalisation montrera s'il y a adéquation ou non entre ce qu'il a fait et l'objectif attendu, et grâce à ce recul il sera à même de chercher des solutions, se corriger, dans un travail autonome.

Récapituler les erreurs à éviter avant de jouer est important, le faire réfléchir sur l'objet...et trouver comment éviter les mêmes erreurs.

Je voudrais souligner que *l'erreur* a toute sa place dans ces cours. L'élève ne vient pas pour restituer sa leçon. Il est particulièrement intéressant pour le pédagogue d'accompagner l'élève sur ces terrains d'expérience.

Le plaisir parait assez lointain dans ces explications. Et pourtant il est bien réel, rien n'est plus plaisant que d'avoir surmonter une difficulté. L'élève prend conscience de ses progrès. Il est nécessaire de se donner pour objectif de faire un travail propre et abouti quelque soit le niveau de l'élève et de son morceau. Un travail soigné amène au plaisir de jouer, de jouer avec d'autres instrumentistes et d'apprendre.

I. 2. 3. Le travail corporel

- Le corps dans un espace de travail

L'élève est sensibilisé dans l'espace où il joue. Pour qu'il y ait une bonne qualité d'exécution une bonne projection du son, quelque soit l'espace dans lequel il jouera.

Je fais généralement jouer debout. Cela dit, jouer assis demande à être pris en compte, car il faut demander à l'élève de garder une posture tonique, prêt à jouer. L'élève est également plus proche de la réalité de l'orchestre.

❖ Le corps et l'instrument

L’instrument est le prolongement du corps. Il est important de respecter la physionomie de chacun : c’est cela qui fera son identité sonore. Pour les élèves débutants de petite taille, je conseillerai l'utilisation de la flûte courbe qui facilite une meilleur prise de la flûte, cela évitera les problèmes de tenue car permet de ne pas tirer sur les bras, et de garder une posture correcte.

Être bien avec son instrument demande du temps et doit être surveillé : sentir les points de contact avec l’instrument, les points d’appui pour tenir en équilibre la flûte, avoir l'embouchure parallèle aux lèvres.

C’est aussi sentir la résonance au niveau des lèvres, des doigts. La participation et l’engagement entier du corps est sollicitée quand l’élève joue.

❖ Le corps et le rythme

Le travail sur la pulsation est primordial en musique. Comprendre un rythme passe par le corps, l’élève doit sentir, vivre la pulsation pour s’en imprégner. Ainsi, il n’est pas rare que la flûte soit déposée pour intégrer un élément nouveau. On peut frapper des mains, ou alors marcher dans la salle. Par ailleurs recourir à la danse est très parlant et ludique pour les élèves.

J'ai pu faire ce constat au CRR de Nantes, où les élèves ont eu un cours sur la P*avane* avec une approche sur les pas de danse.

I. 2. 4. Diversité du répertoire

Élargir le répertoire dans le temps et l’espace développe une richesse culturelle (renaissance, baroque, classique, romantique, le répertoire du 20ème et contemporain). Jouer plusieurs styles permet à l’élève de découvrir d’autres cultures, d’autres techniques instrumentales.

C’est un moyen casser des préjugés, et de lui donner sa chance de côtoyer des « ailleurs » (les musiques traditionnelles, extra européennes).

Mais ce répertoire est vaste, et il y a un juste équilibre à trouver entre le respect du goût de l’élève, le lieu géographique de la structure artistique (répertoire local), les « classiques » du répertoire et l’ouverture sur les musiques qui ont un caractère original.

I. 3. Mon identité instrumentale

Grâce à ma pratique du traverso (flûte baroque), je peux élargir le répertoire de la flûte (Hotteterre, Marin Marais, …) en les sensibilisant à la musique du 17ème et 18ème siècle. L'interprétation sera au cœur du travail, l'élève restera sur une flûte moderne mais pourra approcher au plus prêt des subtilités qu'exige ce langage particulier.

Ma méthode de travail s'inspire de ma pratique de la musique baroque, par exemple par la mise en évidence de la basse continue, ainsi je ne me contente pas de la partie de flûte.

Il faut savoir ce que l'on joue pour exécuter le caractère demandé. Je mets en évidence les phrasés avec la conduite des notes qui charpentent le morceau (différence entre les temps forts et faibles). Par ailleurs le travail est réalisée avec l'appui de la partie de piano pour comprendre l'harmonie, le jeu de question /réponse, les parties homorythmiques…

Mon approche de la musique baroque m'a forgée un autre regard sur la manière de comprendre un morceau et de l'interpréter.

Ma vision de la pédagogie est avant tout de respecter l'élève qui veut apprendre ; de permettre à chacun de découvrir et d'approfondir ce langage particulier.

Développer le goût de l'effort et de la persévérance tout en respectant les capacités individuelles de chacun s'impose, mais il est fait de manière agréable et les réactions de l'apprenant.

Le cours est un espace privilégié pour que l'élève apprenne des autres. Il est actif dans sa démarche d'apprentissage, développe son sens de la curiosité.

Mon enseignement s'inspirera du document réalisé par l'IPMC (Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique) qui pointe toutes les *compétences souhaitées à la fin des trois cycles de l'enseignement spécialisé en flûte*. (Annexe)

Je mets en place un processus pédagogique qui accompagne l'élève vers une autonomie dans la construction de son apprentissage.

Mais il ne faut pas perdre de vue que cet apprentissage n'a de sens que si l'on prend en compte le projet de l'élève.

II. …au service de l'apprentissage

Cet enseignement est au service de l'apprentissage avec un suivi régulier par la mise en place d'évaluations permettant d'apprécier les connaissances de l'élève et ses manques.

II. 1. Le suivi régulier

II. 1. 1. Le prolongement du cours à la maison

❖ Récapitulatif dans un carnet, l'élève écrit ses leçons pour qu'il se rende compte de ce qu'il a à faire pour la semaine d'après. Il permet un suivi écrit pour l'élève, le professeur, et les informations sont à la portée des parents. Ce carnet permet une transparence des cours.

❖ Il est possible d'enregistrer les cours afin de réécouter les conseils à la maison dans le but de se réapproprier les consignes de travail. Les parents peuvent ainsi participer dans l'élaboration des connaissances de l'enfant.

Un piste que je souhaite approfondir est celle de recourir à internet pour prolonger ce lien cours – maison. Lors de mes études au Cefedem Bretagne-Pays de la Loire, j'ai eu recours à la toile pour diffuser des documents audio (mp3) ou écrits à l'attention des élèves d'un établissement scolaire en créant un espace d'échange. Dans le cadre de mon enseignement artistique cette plateforme d'échange qui s'intitule « Drop.io » me permettrait de réaliser, par exemple, des guides d'écoute, ou de les envoyer sur des sites culturelles.

II. 1. 2. Le rôle des parents

Les parents doivent s'impliquer dans la vie artistique de l'enfant, mais pas au détriment de son autonomie. Il est nécessaire d'établir une entente entre le parent et l'enseignant, pouvant aller jusqu'à la collaboration. Ceci doit être au profit de l'élève et, au delà, de l'enfant.

II. 2. L'évaluation

Évaluer c'est donner la valeur de la chose à un moment précis. L'évaluation est importante dans le cursus d'un élève car il situe le niveau de connaissance de celui-ci et lui permettre de baliser son parcours.

Il y a trois types d'évaluations qui me paraissent pertinents : l'auto-évaluation, l'évaluation formative et l'évaluation normative.

II. 2. 1. L'évaluation formative

Elle est présentée sous deux formes : l'auto-évaluation et l'évaluation formative.

L'auto-évaluation est soit de type oral soit de type écrit, prenant la forme d'une fiche de suivi.
Cette évaluation effectuée par l'apprenant lui-même. Ce type de démarche est considéré comme un indicateur d'autonomie de l'apprenant.

Il est intéressant de se rendre compte du recul que l'élève a de lui même. Cette évaluation doit être régulière afin d'exploiter et utiliser à bon escient les données collectées.

« L'évaluation formative, c'est simplement le fait de prendre le pouls des élèves au travail et de pouvoir ainsi intervenir sur le moment ;…elle est une dimension de l'apprentissage : en permettant l'ajustement progressif de la démarche à l'objectif, elle est au cœur de l'acte d'apprendre, y apporte une dynamique et en garantit l'efficacité »

P. Meirieu *L'école, mode d'emploi*

Elle peut avoir plusieurs formes dont le spectacle de classe et l'audition de fin d'année.

- Pour le spectacle de classe, chacun élève présente son travail du moment. L'organisation est modeste, avec idée de simplicité ; tous les élèves présentent un morceau. Ce moment sera l'occasion de proposer d'un petit goûter. Ce moment convivial permet non seulement de repositionner son travail, de constater s'il est content de sa prestation et offre en même temps un autre échange avec les enfants et les parents.

- Au sujet de l'audition de fin d'année où l'enjeu est différent, avec l'intervention des autres classes.

Une pédagogie différenciée permettra de répondre au mieux aux demandes de chaque élève.

II. 2. 2. L’évaluation normative

L'élève sera ici confronté à des normes définies et précisées par des textes (*Les schémas nationaux d'orientation pédagogiques de l'enseignement initial de la musique , de la danse et de l'art dramatique,* autre autres). Bien que mise en pratique, ce type d'évaluation est sujet à débat. Juge t-on un moment précis, le potentiel d'un élève...? La notion de norme en musique est très variable.

Cette évaluation ne devrait être réalisée que lorsque l'élève se sent prêt. Malheureusement, on ne peut ignorer les textes qui précisent le nombre d'années dans un cycle et l'âge est souvent un critère déterminant.

II. 3. Le projet de chaque élève

Le projet de l’élève est à prendre en compte. De là j’adapterais la méthode à chacun de mes élèves. Est-il nécessaire de demander les mêmes compétences entre quelqu’un qui se destine à faire son entrée sur la voie professionnelle et son voisin qui continue pour le plaisir ?

La réponse pour ma part est négative.

Le niveau d’exigence ne change pas mais les morceaux sont à adapter pour l’un et pour l’autre.

Pour un élève qui se destine à être sur la voix artistique, il faut multiplier les auditions afin de l’habituer à jouer en public, l’encourager à rencontrer d’autres professeurs (master classes, stages).

Prendre en compte projet de l’élève, c’est mettre en place toute une organisation pour qu’il puisse s’épanouir selon son niveau. Pour cela il est nécessaire que mon projet pédagogique soit cohérent avec le projet d’établissement afin que l’élève soit entouré et soutenu par toute une équipe pédagogique.

III. Un projet pédagogique : prolongement du projet d'établissement

La complicité d'une équipe est primordiale pour le bon fonctionnement d'un établissement. Cette entente favorise la création de projets cohérents. Cet esprit d'équipe, important à mes yeux, apporte une richesse dans le contenu artistique, avec un objectif définit à l'avance.

III. 1. Au sein de l'établissement

III. 1. 1. L'équipe pédagogique

Il et souhaitable de développer un projet d'enseignement en équipe pédagogique pour qu'il y ait une cohérence dans les actions. Chaque classe devrait travailler en interaction, afin que les échanges conduisent à des réflexions pédagogiques communes, avec des retombées concrètes dans l'enseignement auprès des élèves.

Ainsi il serait enrichissant qu'il y ait un échange privilégié entre les classes d'instruments et les classes de formation musicale (développement une pédagogie "globale"). Le lien entre pratique et théorie serait mis en évidence. Cet échange mettrait en évidence la complémentarité des deux cours suivis par l'élève.

Ce lien tendrait vers l'harmonisation des savoirs musicaux pour chaque cycle.

Ces classes de formation musicale peuvent être le lien d'articulation avec les autres classes d'instruments dont l'objectif serait de mettre en place une programmation à l'année autour d'un thème ou d'ateliers communs aux élèves, d'auditions avec un thème précis.

L'interdisciplinarité concerne tous les domaines que proposerait l'établissement et qui s'ignorent souvent : musique, danse, l'art dramatique. Il serait intéressant de développer des passerelles entre ces trois activités. La peinture ou l'art visuel peuvent également s'allier à la créativité musicale (je pense notamment à la compositrice Betsy Jolas qui a intégré une projection dans son œuvre le « Mont Ventoux »).

Ainsi l'intérêt d'un projet d'enseignement en équipe est double.

D’une part il permet à tous les élèves des classes d’instruments de se produire individuellement.

C’est un projet qui ouvre des perspectives aux élèves. En effet l'élève entre en contact avec plusieurs professeurs, d’autres instrumentistes, d’autres artistes ; ce qui consolide le réseau social interne de la structure artistique, et laisse deviner des projets qui dynamise la structure.

Et les conséquences sont positives pour l’établissement car le projet est cohérent : tous les professeurs sont concernés et agissent ensemble, et cela donne en fin de compte une force dans les choix directeurs de l’établissement.

III. 1. 2. Les actions transversales

La pratique collective est encouragée : celle d’un orchestre ou d’un groupe de musique de chambre afin de compléter la formation de l'élève. Cette intégration peut se faire dés la deuxième année de premier cycle.

Jouer avec d’autres instruments lui permet de côtoyer une autre situation musicale et d'échanger avec un autre professeur. C'est un moment où l’on n'abordera pas les difficultés personnelles, mais un travail d’équilibre de l’ensemble (capacité d’écoute, l’importance des timbres).

Cette action peut être menée dès le premier cycle. Lors de ma formation au Cefedem Bretagne-Pays de la Loire, la promotion a été amenée à réaliser un spectacle avec des groupes de musique de chambre débutant au conservatoire de Saint Nazaire. L'objectif était de monter un programme en trois séances d'une heure pour chaque groupe constitué d'instruments qui n'ont pas l'occasion de jouer ensemble. Il est nécessaire d'adapter le morceau et surtout d'étudier une méthode d'approche (travail du rythme ou du timbre par exemple) qui puisse faire partie de la prestation. C'était également un moyen pour l'élève de jouer autrement son instrument de musique, de chercher et d'essayer des techniques peu usitées ou non apprises. Le rapport à la connaissance change, le professeur n'est plus de seul à apporter une plus-value au cours, l'élève partage ses découvertes.
La participation de chaque professeur est importante car elle prouve leur implication dans ce genre de démarche.
L'élève est également amené à s'inscrire dans la réalisation de spectacles musicaux.
L’intégration rapide de chacun des élèves dans le groupe orchestral participe au développement de l’esprit de groupe et lui faire prendre conscience de la notion d’engagement. Il peut également prendre en charge avec d’autres élèves l’organisation d’un spectacle.
L’élève est en outre invité à venir écouter les différentes auditions qui se déroulent au sein de

l'établissement.

III. 2. Rayonnement de l'établissement sur le territoire

L'établissement ne pas faire abstraction de son environnement géographique, ni du contexte social qui l'entoure. Elle a pour mission de participer aux mouvements culturels, de dynamiser et de refléter l'image de la ville aux travers différentes actions.

III. 2. 1. Les interventions en milieu scolaire

Les interventions scolaires permettent la rencontre avec d'un public autre que celui fréquentant un établissement spécialise. La présentation d'instruments est un moyen de faire connaître l'instrument. C'est un moment d'échange, de partage des connaissances. La musique s'inscrit dans le cadre scolaire pour offrir à l'enfant un espace où l'imaginaire est roi, imaginaire au service de la créativité, de l'expression de chaque élève.

La préparation au Diplôme d'État au Cefedem Bretagne – Pays de la Loire m'a donné l'occasion de m'investir dans un projet d'opéra pour enfants à l'école élémentaire Jean Zay de Bellevue (ZEP située à Nantes).

III. 2. 2. Les interventions locales

Il est intéressant de tisser un lien avec les structures culturelles locales, départementales, et régionales. Ces ouvertures culturelles peuvent prendre plusieurs formes : partenariat avec un conservatoire, une manifestation dans une bibliothèque, animation dans un musée ou une galerie d'art, participer à des portes ouvertes …). Par exemple, les échanges de classe d'instruments entre professeurs sont des moments privilégiés pour l'enfant et ce, quelque soit son âge. C'est donner l'occasion de rencontrer d'autres élèves, et d'autres professeurs qui vont montrer une autre façon de travailler : c'est diversifier l'approche de la pratique instrumentale.

Ces animations peuvent amener l'élève à découvrir des lieux qu'il n'a pas l'habitude de fréquenter ou qu'il ne connaît pas.

Lors du spectacle de fin d'année, l'école de musique d'Ecouflant (SIAM) a organisé un spectacle sur le thème du vent, un habitant de la région a été invité à partager sa passion pour les cerfs-volants, collection qui provient des quatre coins de la planète ou fabriqués par ses propres soins.

Le programme de la classe de flute quant à lui était sur le vent, le souffle.

La musique est un lieu de rencontre d'une population et des arts, ici l'on peut faire le lien entre l'artiste et l'artisan unis proposant un spectacle pour la population locale. Ce genre de spectacle permet de tisser des liens au sein de la population.

Ces intervention peuvent prendre la forme d'une médiation. L'objet en question sera pensé en fonction d'un public. C'est une intervention qui se veut ouverte : elle favorise un instant d'échange libre car s'adapte à la participation du public.

III. 2. 3. Participation aux évènements nationaux

Il est intéressant de s'appuyer sur les temps forts culturels nationaux : célébration d'un compositeur, fête de la musique, les commémorations...

Les services rendus renforcent la réputation d'un établissement.

La population est informée de ce qui passe dans la structure, se sont des moments d'échange culturel qui participent à la démocratisation de la musique.

La pratique musicale doit sortir de ses murs et aller vers le public et participer à la vie locale.

L'élève apprend à partager avec ses amis et le public ses connaissances et compétences.

Par ailleurs on responsabilise l'élève dans ces concerts, on fait appel à son autonomie. Ces manifestations montrent également qu'on a confiance en lui.

Les concerts sont des moments qui forgent son assurance et qui le motive à aller plus loin dans son apprentissage.

CONCLUSION

Ce projet pédagogique met l'élève au centre de mes actions avec un espace où il fera ses propres tâtonnements. C'est par l'action qu'il trouvera les connaissances qui lui permettront d'avancer au mieux et de se forger sa propre culture musicale.

Pour que l'élève construise le plus solidement possible son projet à venir, mon projet pédagogique prendra en compte les axes définis par le projet d'établissement. L'objectif serait de créer un projet d'enseignement en équipe pédagogique, afin que l'élève puisse être accompagné par la structure artistique.

La musique est synonyme d'échange et partage, elle s'invite et s'inscrit dans la vie de la population.

Ce projet pédagogique n'est pas cristallisé car il est amené à s'adapter dans le temps et selon le lieu d'enseignement. Mais il y a une constante : outre une capacité instrumentale qui s'affirme, je souhaiterais avant tout que l'élève ait appris le respect d'autrui, qu'il développe le sens des valeurs au sein de l'établissement grâce à l'apprentissage de la musique.

Compétences souhaitées à la fin des trois cycles de l'enseignement spécialisé

flûte

ipmc
institut de pédagogie musicale et chorégraphique

Avant-propos

1. Ce texte a été d'abord rédigé par une équipe composée d'Arlette Biget, professeur de flûte au conservatoire d'Orléans et à l'Ifedem de Rueil-Malmaison, Joël Doussard, flûtiste, directeur de l'ENM de Vannes, et Claude-Henry Joubert. Il a été ensuite soumis à la direction de la musique et de la danse puis a reçu les observations, critiques, encouragements, suggestions de Pierre-Yves Artaud, Jacques Ballot, Guy Bardot, Sophie Cherrier, Jean-Claude Dhainaut, Pierre Deville, Marc Honorat, Gérald Jemain, Annie Rignol-Ploquin.

2. Ce programme d'acquisitions souhaitées à la fin de chaque cycle doit être mis en rapport
- d'une part avec le catalogue d'oeuvres publié par l'ipmc sous le titre *10 ans avec la flûte* dans lequel on trouve pour chaque année d'étude des propositions d'exercices, méthodes, études, recueils, morceaux avec piano, pour flûte seule, concertos, duos, ensembles de flûtes, des oeuvres écrites en notation nouvelle et de la musique ancienne. Le premier cycle comprend les 3 premières années, le second les 4 suivantes, le troisième : les trois dernières ;
- d'autre part, avec le document "général"diffusé par l'ipmc intitulé : *Compétences souhaitées à la fin des trois cycles de l'enseignement spécialisé (musique).*

3. Le premier cycle est celui de la mise en place des bases musicales et techniques ; le second cycle, celui de l'explicitation, de la compréhension par l'élève, pour aboutir, à la fin du troisième cycle, à une autonomie musicale et instrumentale certaine.

4. Les acquisitions proposées le sont pour la fin de chaque cycle.

5. Chaque proposition, rédigée en peu de mots, est le complément de :
l'élève doit avoir acquis ...
Cette rédaction donne naturellement au texte une certaine "raideur" pédagogique et l'on ne soulignera jamais assez l'importance du plaisir, de "l'envie de jouer" et de tous les aspects affectifs du jeu instrumental.
Certaines propositions sont assorties de commentaires placés entre parenthèses.
Beaucoup de termes usuels employés métaphoriquement par les professeurs sont écrits entre guillemets.

6. Il est important de préciser que ce document a pour but de proposer des repères (et non de les imposer).

Claude-Henry Joubert

1. Posture ; tenue

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une "assise", un "ancrage" au sol, un aplomb ;
- un sens de la verticalité favorisant équilibre et "tonicité";
- une bonne conscience des axes du corps et de leur rapport :
  - axe vertical : hanches/épaules/tête ;
  - axe horizontal : cercle des épaules et des bras, tonicité, appui ;

  (La bonne conscience des axes du corps - une bonne posture - contribue à éviter les crispations et favorise souplesse et bon emploi de la respiration.)

- une prise de conscience et un contrôle des points de contact essentiels avec l'instrument :
  - première phalange de l'index gauche ("pivot", "équilibre") ;
  - pouce et cinquième doigt de la main droite ;
  - menton ;
- une stabilité de l'embouchure ;

- l'égalité de l'articulation entre main gauche et main droite (conscience de la levée des doigts et de la distance du mouvement par rapport aux clefs) ;
- une bonne coordination pour la plupart des enchaînements de doigtés ;
- la synchronisation des deux mains, des doigts et de la langue.

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- dans son "nouveau" corps d'adolescent, les sensations déjà installées auparavant, sensations relatives à la conscience des axes du corps et à leur rapport ;
- la faculté de jouer assis (qui peut être prématurée en 1er cycle) ;
- la conscience que technique, rapidité et, plus tard, virtuosité, sont en relation directe avec la posture (la position du corps) ;
  (la souplesse s'acquiert à partir d'un cadre, d'un équilibre rigoureux)
- une parfaite coordination, c'est-à-dire une parfaite relation entre les divers mouvements nécessaires au jeu de la flûte ;
  (comme on dit, l'élève "sait jouer de son instrument")
- une bonne position des mains, liée à la morphologie de chacun mais en rapport avec une position "de référence" ;
- une égalité de l'articulation des doigts améliorée depuis le 1er cycle.

(Posture ; tenue)

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la possibilité d'une "gestion" critique de sa posture et des mouvements de son corps, c'est-à-dire une autonomie lui permettant d'opérer des choix (il est devenu responsable) ;
- la conscience des gestes inutiles ;
- la possibilité de trouver son propre équilibre corporel et de travailler sur la "musicalité", l'harmonie, l'expressivité du corps, l'énergie ;
- des automatismes corporels (le geste conscient dans le travail devient une seconde nature dans le jeu) .

2. Respiration

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- un certain contrôle de l'expiration : débit, volume, pression (début d'un travail qui est loin d'être terminé à la fin du 1er cycle) ;
- l'habitude de prévoir les qualités du son à produire (durée, volume...) afin d'utiliser l'inspiration adéquate.

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- un meilleur développement de ses capacités respiratoires ;
- la compréhension du mécanisme respiratoire et de son utilisation pour le jeu de la flûte (ceinture abdominale, diaphragme, cage thoracique, muscles intercostaux, etc.) ;
- une inspiration silencieuse ;
- une bonne coordination de la respiration physique et de la respiration musicale.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une maîtrise complète (vitesse, amplitude) des différents types de respirations (courtes, longues, à l'intérieur d'une phrase, expressives, etc.) ;
- la conscience du rôle "régulateur de l'énergie" de la respiration ;
- une (éventuelle) pratique de la respiration circulaire (qui peut être abordée bien plus tôt).

3. Ambitus et doigtés

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la connaissance de tous les doigtés usuels, du do grave au contre-ut ;
- une aisance d'enchaînement des doigtés entre ré grave et sol aigu.

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une aisance d'enchaînement des doigtés du do grave au do aigu ;
- la connaissance de quelques doigtés factices et des raisons de leur emploi (trilles [1], justesse, facilité, effets "spéciaux").

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une aisance d'enchaînement des doigtés sur tout l'ambitus de la flûte ;
- la connaissance du suraigu ;
- la connaissance de tous les doigtés factices usuels.

[1] Tous les doigtés de trilles.

4. Sonorité ; dynamique

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- un son plein, "franc" et stable dans les différents registres entre fa grave et fa aigu (cette sonorité initiale, obtenue davantage par le "soutien" que par un véritable travail méticuleux et systématique de timbre et d'embouchure, est la base sur laquelle on pourra ultérieurement affiner et développer le son) ;
- la capacité de discerner - à l'écoute - différentes qualités de son ;
  (si le son est encore "brut", l'écoute, en revanche, doit déjà être "fine")
- la capacité de "projeter" le son, de le "communiquer" à un auditeur (un public) ;
- une bonne qualité de *legato* à l'intérieur d'un même registre ;
- la capacité de faire des nuances bien contrastées : mp, mf, (f) .

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une connaissance pratique et consciente des éléments importants (paramètres) de la production du son : soutien, vitesse d'air, contrôle des parties mobiles (de la gorge et de la bouche), travail des lèvres, embouchure, direction de l'air, éléments qui permettent de varier le timbre et de développer tous les aspects de la sonorité (grain, homogénéité...) ;
  (C'est la mise en route du processus qui permettra à l'élève de trouver, maîtriser et varier sa sonorité en 3e cycle.)
- la possibilité d'évaluer sa sonorité ;
- la pratique du vibrato ;
- une bonne qualité de*Legato* dans les grands intervalles, y compris entre deux registres;
- un réel maniement de toutes les nuances.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la faculté de trouver une (des) sonorité(s) adaptée(s) à sa personnalité et à la musique interprétée ;
- une bonne qualité de *legato* pour tous les intervalles, dans toutes les nuances et tous les registres ;
- la capacité de produire des nuances "extrêmes".

5. Justesse

1er cycle

Jouant seul, l'élève doit avoir acquis...

- la capacité de jouer juste, entre fa grave et fa aigu :
  - une note tenue pendant toute sa durée, aussi bien F que mp (sans crescendo ni decrescendo),
  - des intervalles mélodiques (il est capable d'en rectifier la justesse).

Jouant avec d'autres flûtes, l'élève doit avoir acquis...

- la capacité de jouer juste des intervalles harmoniques.

Jouant avec d'autres instruments (piano, par exemple), l'élève doit avoir acquis...

- la capacité de reconnaître s'il n'est pas juste, mais pas nécessairement s'il est plus haut ou plus bas.

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de participer à l'accord de son instrument, guidé par son professeur. (Il est capable d'une meilleure perception de la justesse des autres que de la sienne.)

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- les moyens
  - de s'accorder seul,
  - de jouer juste une note tenue située entre mi grave et la aigu, pendant toute sa durée, quelle que soit la nuance et en variant l'intensité,
  - de corriger un défaut de justesse,
  - de jouer juste avec piano et d'autres instruments,
  - d'obtenir une justesse effective dans des passages rapides (arpèges, par exemple).

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une justesse liée à la maîtrise du son en toutes circonstances, quel que soit le contexte expressif et dans toutes les formations ;
- la justesse de "micro" et "macro" intervalles dont l'étude doit être abordée dès le 2e cycle.

6. Attaques ; détachés ; articulations

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité d'émettre des attaques franches en gardant une bonne qualité de l'émission du son ;
- la capacité d'utiliser le détaché simple, court ou long ;
- la capacité d'utiliser un détaché simple assez rapide sur des notes répétées ;
- la capacité d'imiter différentes qualités de détachés joués par le professeur ;
- l'usage de toutes les articulations usuelles.

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une compréhension et une conscience des éléments importants (paramètres) de l'attaque lui permettant des modes d'attaque différents en fonction du contexte musical
  (vitesse d'air, placement de la langue, distance et vitesse du retrait du bout de la langue, direction, soutien, etc.) ;
- l'usage du double [2] et du triple coup de langue ;
- l'usage de détachés accentués, lourés, légers, marqués, etc. ;
- l'usage des articulations avec accentuation et différences de dynamique.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- les moyens de perfectionner les acquis du 2e cycle ;
- les moyens d'adapter le détaché à différents styles de musique ;
- la capacité de mélanger binaire et ternaire dans les articulations, de mélanger simple, double et triple coups de langue ;
- précision, rapidité et endurance.

[2] Lent et rapide.

7. Modes de jeu

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- l'habitude de pratiquer différents modes de jeu :
  - avec l'embouchure seule, effet de flûte à coulisse (doigt dans l'embouchure), trémolo avec la paume de la main droite, etc.,
  - flatterzung (gorge ou langue) (initiation par imitation),
  - sons éoliens,
  - bruits de clefs,
  - sons sifflés (whistle-tone),
  - etc.

(Chaque professeur jugera de la pertinence de l'utilisation de ces modes de jeu et de bien d'autres, qui pourront souvent être abordés de préférence avec l'embouchure seule.)

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une bonne connaissance de différents modes de jeu :
  - glissando,
  - flatterzung,
  - vibratos mesurés à différentes vitesses,
  - pizzicati,
  - micro-intervalles,
  - multiphoniques simples,
  - doigtés factices enchaînés (bisbigliando),
  - chant et jeu simultanés,
  - etc.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la maîtrise de tous les modes de jeu liés aux répertoires de la flûte "système Boehm".

8. Vélocité

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité d'enchaîner rapidement des doigtés faciles ;
- la rapidité (vivacité) de la "levée" des doigts ;
- une certaine rapidité dans un même registre (plutôt dans le détaché que dans le legato);
- la possibilité d'une grande rapidité sur un temps très court (par exemple avec le rythme : croche, deux doubles ou encore avec certains trilles).

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une rapidité, même avec des passage de registres ;
- une rapidité d'enchaînement de doigtés difficiles (par exemple : gamme chromatique) ;
- la capacité de jouer un exercice ou une étude "rapide" mais court (la résistance n'existe pas encore) ;
- une certaine rapidité du détaché simple (doubles croches à 100/104 à la noire) ;
- une grande rapidité (maximale) des détachés double et triple sur des notes répétées.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- endurance, résistance, virtuosité.

(C'est l'un des seuls aspects de l'étude de la flûte où une différence notable sera faite entre futurs professionnels et amateurs qui n'aborderont sans doute pas les mêmes répertoires.)

9. Méthode de travail ; autonomie

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de travailler les exercices demandés en comprenant le résultat recherché ;
- la capacité d'évaluer la qualité du son produit ;
- la capacité de travailler les exercices techniques en sachant estimer et améliorer la qualité de la prestation ;
- l'habitude de **travailler quotidiennement** ;
- l'habitude de sentir et discerner "l'articulation", ("l'organisation") d'un texte (par exemple : rondeau, variations, répétitions, phrases, carrures...) ;
- la capacité d'utiliser cette "analyse" pour "l'interprétation" de la pièce concernée.

(C'est, en bref, prendre l'habitude d'une lecture "intelligente", c'est-à-dire prenant en compte les éléments importants - discernables par l'élève - et non pas seulement une succession de notes, voire de doigtés.)

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité d'évaluer les difficultés particulières d'une pièce ou d'un exercice ;
- l'idée claire des rapports existant entre les différents aspects de son travail et de son répertoire (gammes, arpèges, exercices, études, morceaux...) ;
- la possibilité de monter seul une oeuvre simple ;
- la capacité d'utiliser à bon escient son "répertoire" d'exercices techniques (guidé par son professeur) ;
- une bonne compréhension du vocabulaire descriptif et analytique (par exemple : levée, anacrouse, accent, désinence, tension, détente, courbe mélodique, césure, cadence, mouvement, tempo, fonctions tonales, etc.).

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une autonomie dans le travail ;
- l'habitude de bâtir une interprétation raisonnée en puisant des arguments dans l'analyse (lecture "intelligente") des oeuvres interprétées.

10. Interprétation

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de
  - donner un signe de départ ou d'arrêt,
  - garder un tempo donné,
  - prendre en compte un accompagnement et s'y repérer (à l'oreille),
  - jouer une pièce en sachant "exprimer" une "interprétation" mise au point avec le professeur (nuances, phrasés, intentions...).

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de
  - choisir un tempo, l'indiquer par le geste et le maintenir,
  - montrer par le geste des intentions musicales (rubato),
  - prendre en compte un accompagnement et s'y repérer (à l'oreille et à la lecture).

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de choisir seul une interprétation et d'employer les moyens susceptibles de l'exprimer.

11. Musique d'ensemble

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de participer à des ensembles de même instrument (duos, trios, non dirigés...) et, éventuellement, à de grands ensembles (une règle semble indispensable : l'élève ne doit participer qu'à des ensembles prévus de telle sorte qu'il puisse toujours mettre en pratique les acquis évoqués précédemment, c'est-à-dire : posture, son, justesse, etc. D'autre part, les grands ensembles semblent mieux convenir au 2e cycle bien que l'élan qu'ils génèrent ne soit pas négligeable pour des débutants...) ;

- la capacité de
  - jouer en écoutant...
  - se "rattraper",
  - "réagir" musicalement et instrumentalement.

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de réagir, de répondre, d'imiter (un détaché, un phrasé), de moduler son jeu, de proposer.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de tenir une partie d'orchestre ou de musique de chambre.

---

12. Concert, audition, spectacle

Quel que soit le cycle

L'élève doit avoir acquis...

- l'habitude de jouer en public (l'ensemble des élèves de la classe est déjà un public) ;
- l'habitude d'être prêt au jour dit, de "respecter" un "engagement" (et ses partenaires)...
- la conscience que la musique a des fonctions diverses (dont la communication...).

13. Répertoire

(Voir *10 ans avec la flûte*, catalogue publié par l'ipmc)

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de percevoir (sans les discerner ni les nommer) des différences entre des styles de musique distincts ;
- la capacité de jouer gammes et exercices en liaison avec les études et les pièces travaillées (en général jusqu'à 5 dièses et 5 bémols) ;
- l'habitude de jouer dans des styles de musique très différents (et - aussi - un répertoire contemporain).

(D'un choix varié et éclectique dépend la qualité d'un enseignement qui peut être - doit être - culturel...)

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une connaissance consciente et pratique de plusieurs styles de musique (par exemple classique et post-romantique) ;
- la capacité de jouer dans toutes les tonalités ;
- une certaine capacité à proposer une interprétation, commencement de l'autonomie visée en fin de 3e cycle.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une autonomie qui lui permette, en ayant approché tous les styles, d'opérer des choix conscients grâce à une culture et une intelligence musicale "affinées" ;
- la capacité d'aborder le répertoire de la virtuosité nécessitant une endurance ;
- la conscience du rôle de la partition - rôle divers à travers les siècles ;
- la conscience de la relativité de l'écrit et de l'importance de la lecture "intelligente"...

(On peut souhaiter que l'élève connaisse, dès le 1er cycle, des utilisations de son instrument - ou des instruments de même famille - dans d'autres musiques que celles étudiées : musiques traditionnelles, jazz, rock, etc.)

14. Mémoire

Dès le 1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de
  - mémoriser et reproduire instrumentalement les éléments d'une courte séquence entendue,
  - mémoriser une phrase lue et la reproduire en s'attachant à la qualité musicale et expressive de sa prestation,
  - jouer de mémoire un morceau de musique.

15. Lecture

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité
  - d'entendre intérieurement un texte écrit (monodique),
  - de lire sans difficulté le répertoire qu'il joue,
  - de lire en clef de sol et clef de fa,
  - de déchiffrer avec aisance des textes d'une difficulté inférieure à son niveau instrumental,
  - de se repérer dans une partie de piano d'accompagnement,
  - de lire avec l'assistance du professeur dans des systèmes d'écriture diversifiés (graphismes contemporains, par exemple).

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité
  - d'associer audition, compréhension et lecture,
  - de se repérer dans un conducteur ou une partition d'orchestre.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de
  - déchiffrer des textes difficiles,
  - lire un conducteur (par exemple d'un concerto ou d'une pièce de musique de chambre à son répertoire),
- la conscience du rythme harmonique.

16. Ecriture et invention

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité
  - d'écrire lisiblement des textes en relation avec sa pratique instrumentale ;
  - de noter ses propres inventions ;
  - de copier ;
  - "d'improviser" au sein d'un groupe, selon des règles du jeu proposées, c'est-à-dire imiter, "varier", "développer", "orner".

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- une aisance pour copier, transcrire, transposer...
- la capacité de "manipuler" instrumentalement et par écrit différents "systèmes musicaux", c'est-à-dire transcrire, transposer (en particulier les exercices techniques), "composer" (dans le sens d'assembler).

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité d'écrire une cadence, une ornementation, voire une "composition"ou un "arrangement"...

17. Fonctionnement, facture, acoustique

1er cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité d'expliquer sommairement les principes élémentaires du fonctionnement de la flûte ;
- la connaissance du vocabulaire désignant tous les éléments de la flûte (clefs, tampons, ressorts, bouchon, etc.).

2e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de mettre en rapport des notions élémentaires concernant l'histoire, la facture actuelle et le fonctionnement de la flûte (mécanisme, partiels, fondamentaux, registres...) afin de résoudre des problèmes de technique ou d'interprétation.

3e cycle

L'élève doit avoir acquis...

- la capacité de transmettre des notions élémentaires concernant l'histoire, la facture actuelle, les principes acoustiques et le fonctionnement de la flûte.